

Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », n^o 123, 1992, 311 p.

Daniel Dumouchel

Volume 22, numéro 2, automne 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/027351ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/027351ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société de philosophie du Québec

ISSN

0316-2923 (imprimé)

1492-1391 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dumouchel, D. (1995). Compte rendu de [Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », n^o 123, 1992, 311 p.] *Philosophiques*, 22(2), 505–508. <https://doi.org/10.7202/027351ar>

C O M P T E S R E N D U S

Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », no 123, 1992, 311 p.

par **Daniel Dumouchel**

Le livre de Sherringham contient plus que ce que son titre modeste ne laisse espérer : plus qu'une introduction, il s'agit en fait d'une tentative de synthèse des principales époques de l'esthétique philosophique, visant ultimement à identifier la tâche qui pourrait se présenter pour une esthétique philosophique aujourd'hui. Cet effort de synthèse prend la forme d'une histoire, qui se pose d'entrée de jeu en relation à trois autres « histoires » canoniques de l'esthétique philosophique : celles de Hegel, de Heidegger et de Cassirer (p. 13-35). Loin toutefois de vouloir produire un méta-récit philosophique supplémentaire de l'histoire de l'esthétique, l'A. se propose la tâche plus concrète d'opérer le découpage et la périodisation *paradigmatiques* des grandes étapes de la pensée esthétique en philosophie. L'approche choisie est méthodologiquement dépendante du concept de « paradigme » introduit par T.Kuhn pour aborder l'histoire des révolutions scientifiques. L'essentiel des remarques méthodologiques de l'A. sont pour justifier le transfert des notions kuhnniennes de paradigme, d'anomalie, de crise et de révolution dans le champ du discours philosophique, et plus particulièrement de l'esthétique. On devine déjà que la plupart des faiblesses les plus évidentes de l'ouvrage (qui se présente, rappelons-le, comme une simple « introduction ») viendront des rapprochements forcés qui sont dictés par une telle approche.

Le tableau de la p. 36 présente de manière synthétique les résultats de cette reconstruction historique qui seront repris en détails dans les chapitres suivants. L'histoire de l'esthétique philosophique pourrait donc être divisée en trois paradigmes : 1) le modèle *classique*, inauguré par Platon, et qui recouvre la philosophie esthétique de l'Antiquité, du Moyen-Âge et de la Renaissance ; 2) le modèle *critique*, qui tire les conséquences pour l'esthétique des bouleversements de la Modernité philosophie, et qui se concentre chez un seul auteur, à savoir dans la philosophie de Kant ; 3) le modèle *Romantique*, qui désigne la philosophie esthétique post-kantienne et, au-delà, les projets esthétiques de Nietzsche, de Heidegger, et même de Gadamer. Je laisse aux lecteurs le soin de suivre le détail des analyses de l'A. sur chacun de ces

paradigmes. Je m'arrête ici uniquement sur certaines difficultés théoriques de cette entreprise. Les difficultés inhérentes à l'usage que fait l'A. de la notion de « paradigme » me paraissent concerner aussi bien l'analyse du *moteur* de ces transformations paradigmatiques de l'histoire de l'esthétique, la *périodisation* historique qui en résulte et les *conclusions* qui en sont tirées quant à la tâche qui se présente à une esthétique contemporaine.

I. Il serait difficile de comprendre le projet de l'A. si l'on ne gardait pas présent à l'esprit que son objet avoué est uniquement la *philosophie esthétique*, c'est-à-dire le discours de la philosophie sur le « beau » et sur l'art. Si la notion de paradigme est féconde ici, c'est seulement dans son application à l'histoire de l'esthétique, et non pas, bien qu'il y ait forcément des ressemblances entre les deux niveaux, parce qu'elle définirait en même temps des étapes de l'histoire de l'art. Dès lors que l'on opère clairement cette distinction, « il devient légitime de tenter de penser l'histoire de l'esthétique philosophique de Platon à Heidegger comme la succession de quelques grandes structures fondamentales, radicalement irréductibles les unes aux autres, reconnaissables non seulement à leurs déterminations conceptuelles, mais aussi à leur tonalité spécifique et à un certain air de famille, à l'intérieur desquelles viendraient jouer les différentes théories qui ont été construites jusqu'à nos jours » (p. 33). Précisons, au demeurant, que cette coupure permet à l'A. de remarquer que ce n'est que récemment, dans le paradigme qu'il nomme « Romantique », que le Beau est venu s'identifier à l'Art ; l'objet de l'esthétique qui est ici visé n'est donc pas, et ne peut pas être, uniquement l'œuvre d'art.

La difficulté commence lorsque l'on tente de saisir le moteur de ces transformations paradigmatiques. De concert avec les grands auteurs qui guident sa démarche, l'A. reconnaît à l'esthétique une dimension spéculative et une autonomie théorique certaines. La démarche n'est pas sociologisante, et elle ne vise pas non plus à faire des transformations de la philosophie esthétique moderne l'expression d'un mobile extérieur unique, comme, par exemple, le développement de l'individualisme démocratique (Luc Ferry) ou la compensation de la perte de la totalité traditionnelle (O. Marquard, J. Ritter). Néanmoins, on est étonné de voir que la réponse à la question de la transformation des paradigmes de l'esthétique repose sur un présupposé heideggerien manifeste ; ainsi, « [...] le principe d'intelligibilité de leur succession peut être trouvé [...] dans les bouleversements qui ont ébranlé le devenir occidental de la pensée de l'être » (p. 35). Malgré leur forme sybilline, ces propos indiquent clairement la dépendance des phénomènes philosophiques et culturels par rapport à l'ontologie. Étrange histoire intellectuelle, où les secousses théoriques significatives présupposent un basculement ontologique, alors qu'il aurait été plus simple, en suivant un « bon sens » tout hégélien, de montrer comment la pensée métaphysique (ou l'ontologie) récapitule, ou à tout le moins accompagne, des changements plus globaux (c'est-à-dire sociaux, intellectuels, scientifiques, économiques, etc.), sans se prononcer de manière

dogmatique et unilatérale sur la direction de cette « causalité ». Il ne faudra donc pas s'étonner de voir l'A. refuser à l'esthétique philosophique des Lumières un statut de « paradigme » indépendant, sous prétexte que les Lumières « se sont montrées incapables de traiter le problème de l'esthétique sur le terrain de l'ontologie » (p. 153). Dans ce contexte, seule la philosophie kantienne serait en mesure d'assumer, sur le plan esthétique, l'héritage ontologique de la subjectivité cartésienne, et, par voie de conséquence, de constituer un « paradigme » véritablement nouveau par rapport au classicisme ontologique qui caractérisait l'esthétique depuis Platon (p. 153).

II. L'approche paradigmatique en tant que telle présente également un certain nombre de faiblesses ou de difficultés. Une première difficulté découle de la terminologie adoptée. Mais il faut relever une seconde difficulté, dont les conséquences sont plus sérieuses. Il s'agit de l'extraordinaire disproportion des différents « paradigmes » mis en œuvre par l'A. Comment justifier de regrouper sous un même modèle philosophique général l'esthétique qui s'étend de Platon jusqu'au XVIII^e siècle, alors qu'on limite le paradigme « critique » à *un seul* auteur, à savoir Kant (cf. p. 153-193) ? Nous sommes placés ici devant une sérieuse difficulté théorique, relevée par l'A. lui-même, puisqu'on fait un « paradigme » de ce qui n'est peut-être alors qu'une simple « anomalie ». La philosophie kantienne est à la fois *événement* et *modèle*, elle constitue un paradigme « soudain et définitif », une « configuration inédite » (p. 154) aussitôt absorbée dans le paradigme qui lui succède historiquement, à savoir le Romantisme (p. 280).

Outre cette impasse méthodologique, si l'on s'en tient aux critères mis de l'avant par l'A. lui-même pour identifier les modifications paradigmatiques de l'esthétique (qui concernent la *localisation*, la *définition* et l'*appréhension* du beau, ainsi que le *statut* et la *production* de l'art ; cf. p. 36), il ne me semble y avoir aucune bonne raison de conférer à l'esthétique kantienne une singularité théorique qui puisse le démarquer radicalement de ses prédécesseurs modernes au chapitre de l'esthétique. D'historique, ici, la démarche de l'A. est devenue *a priori* et dogmatique. Il me semble possible de parler d'un « paradigme critique » de l'esthétique (même si l'idée de critique contient en elle-même celle de « coupure » ou de « crise »), mais il faut alors l'étendre aux Lumières en général. Consciemment ou non, l'A. reproduit ici le préjugé de nombreux historiens, influencés justement par les acquis théoriques du Romantisme, qui se sont longtemps obstinés à saisir les Lumières esthétiques comme un interlude imprécis et éclectique entre le « classicisme » et le « romantisme ». De deux choses l'une : soit, comme le suggère l'A. (p. 121), les Lumières constituent bien une « crise » et non un « paradigme », et alors il n'y a pas de raison de faire une exception pour l'esthétique kantienne, qui, pour l'essentiel, est une *récapitulation* et une *synthèse* philosophiques originales de l'esthétique du XVIII^e siècle ; soit il y a bien un « paradigme » critique, et alors il faut y inclure la majorité des penseurs qui, de Shaftesbury à Kant, ont modelé l'esthétique moderne. En outre, ce qu'on pourrait appeler le

« néo-classicisme » de l'esthétique du XVIII^e siècle ne vise essentiellement que le statut et la production de l'art, qui continue d'être pensé selon le modèle « classique » de l'imitation de la nature ; pour le reste, les esthéticiens des Lumières ont radicalement — et souvent consciemment — rompu avec le modèle « classique » qui fondait la beauté dans l'être lui-même et faisait de la quête de la perfection de l'être l'origine du désir esthétique. La véritable question, dès lors, est transposée à l'intérieur de l'esthétique de la modernité, et elle équivaut à se demander si le Romantisme constitue bien un « paradigme » indépendant par rapport à l'esthétique du XVIII^e siècle.

III. Un mot enfin sur les conclusions et les perspectives que l'A. tire de son approche de l'histoire de l'esthétique. La conclusion de l'ouvrage (« *Peut-on sortir du Romantisme ?* », p. 269-300) semble hésitante quant à la manière de désigner la situation présente de la philosophie esthétique. L'A. oscille entre le diagnostic d'un *épuisement* du paradigme romantique dominant depuis près de deux siècles, lequel époussement se traduirait par des stratégies « romantiques » d'accélération de la destruction du paradigme romantique (chez Nietzsche, Heidegger, Gadamer, etc.), d'une part, et la reconnaissance, d'autre part, d'une sorte d'« éclectisme » paradigmatique qui se manifesterait par le « retour » protéiforme du paradigme « critique » (p. 271), comme en témoignent les efforts d'un Lyotard ou d'un De Duve (p. 281-286), auxquels on pourrait ajouter, par exemple, certains travaux de R. Bubner, de L. Ferry, ou de J.-M. Schaeffer. L'approche paradigmatique aboutit à une relative indécision, qui peut difficilement trancher entre l'épuisement du Romantisme, le retour d'un certain éclectisme ou même l'émergence possible d'un paradigme radicalement nouveau (à moins que cette dernière idée ne soit elle-même hyper-romantique ?), mais elle possède l'avantage de proposer, en dépit de ses lacunes et de ses généralisations, une alternative à la discussion autour de la modernité et de la postmodernité. Mais il devient presque impossible de suivre l'A., lorsqu'il suggère que le problème de l'Incarnation, qui aurait été affirmée par l'art chrétien mais occultée par l'*esthétique* médiévale, pourrait redevenir « explicitement aujourd'hui la question centrale de la philosophie, ce qu'il a, d'une certaine manière, toujours été depuis son apparition » (p. 293). L'A. semble recevoir ici l'influence des récents travaux d'A. Besançon, lorsqu'il affirme que la tâche de la déconstruction du Romantisme « suppose enfin de séjourner au sein du conflit irrésolu de l'imitation et de l'Incarnation » (p. 300). Faisons plutôt le pari que cette question, qui a déjà été abordée sous d'autres formes par Adorno et Lyotard, ne nous engage à aucune spéculation sur l'« impensé du christianisme » en philosophie.

*Département de philosophie
Université du Québec à Montréal*